LEOPOLDO MASTRIGLI

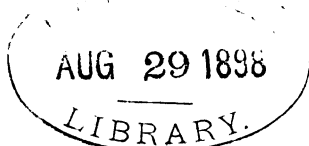
LE DANZE STORICHE

DEI

SECOLI XVI, XVII E XVIII

1889
G. B. PARAVIA E C.
(Figli di I. Vigliardi)
ROMA-TORINO-MILANO-FIRENZE

Prezzo: L. 1,50

Digitized by Google

ALLA NOBIL DONNA

CLEMENTINA CARMONA-DEL VISO

Digitized by Google

LE DANZE STORICHE
DEI SECOLI XVI, XVII E XVIII

> « A notre époque on ne danse plus, on saute. »
>
> *Félix Clément.*

Da qualche tempo la società moderna è presa come da un invincibile desiderio dell' antico. La ricostruzione de' tempi passati, la ricerca de' costumi e de' gusti d'una volta forma oggi per parte di molti l'oggetto d'interessanti, curiose indagini.

Come in questi ultimi tempi richiamaronsi in vita ne' pubblici teatri capolavori musicali del secolo passato, e nelle sale da concerto e nei salotti privati le *arie* de' compositori degli ultimi tre secoli formano la delizia degl' intelligenti cultori e amatori di musica; così le *danze* antiche oggi pare accennino a tornare in gran favore. Infatti,

Digitized by Google

quantunque volte il fine buon gusto di una gentildonna rimette in onore una di coteste nobili e leggiadre danze ciascuno de' presenti vi prende il più vivo interesse (1).

Allettato anch'io da cotesta tendenza per i gusti d'una volta, prendo a discorrere brevemente intorno alle danze che ne' secoli XVI, XVII e XVIII si eseguivano in quelle splendide corti, e nelle magnifiche feste offerte dalla munificenza dei grandi signori e delle più nobili famiglie di quei tempi.

Più antica di tutte le arti, la danza, tenuta già in grandissimo onore presso gli Egizii, gli Ebrei, i Greci, i Romani, e consacrata primitivamente al culto della divinità, si emancipò dal seno della chiesa, da cui fu proscritta per gravi abusi, ed entrò, verso la metà del secolo XV, a far parte dei divertimenti profani, introducendosi nelle corti.

Il primo ballo in Italia data dal 1489. Il suo inspiratore fu un gentiluomo di Lombardia, Bergonzio di Botta, cui spetta la gloria di ristauratore della danza. Nel 1489 egli compose nella città

---

(1) Nell'inverno di quest'anno tanto a Parigi, quanto in alcune città d'Italia si è ballato in private feste la *Pavana*, il *Minuetto* e la *Gavotta*.

Digitized by Google

di Tortona una festa in occasione delle nozze di Galeazzo, duca di Milano con Isabella d'Aragona.

Luigi XII dette un ballo alla città Milano, al quale assistette in compagnia dei cardinali di San Severino e di Narbonne (1).

Nella prima comedia in prosa recitata in Italia, la *Calandra* (1514) del cardinale Bibiena, furono eseguiti quattro bellissimi balli, descritti in una lettera di Baldessar Castiglione.

Il Baltasarini fu l'inventore delle più leggiadre feste, e de' balletti più rinomati eseguiti al suo tempo alla corte di Caterina de' Medici, e a quella di Enrico III. Levarono gran rumore: *Gl'incanti di Circe*, rappresentati per le nozze di Margherita di Lorena col duca di Giojosa.

Poco a poco i balli, dapprima esclusivamente riservati ai piaceri de' monarchi e de' principi, divennero in Italia uno spettacolo alla moda; e già nella fine e colta società del rinascimento costumavansi ballare ne' privati ricevimenti svariate danze, alle quali annettevasi molta importanza, non pure pel piacere che da esse la gioventù ne riceveva, ma anche perchè conferivano ai movi-

(1) In quest'epoca erano le donne che sceglievano i cavalieri per ballare.

Digitized by Google

menti del corpo armonia, precisione, grazia, leggierezza.

Dell'importanza che davasi a quell'epoca alla danza è fatto cenno nel *Cortegiano* di Baldessar Castiglione (1514) che mette in bocca a messer Federico Fregoso queste parole: « Sono alcuni altri esercizii, che far si possono nel publico e nel privato, come è il danzare; ed a questo estimo io che debba aver rispetto il Cortegiano: perchè danzando in presenza di molti ed in loco pieno di popolo parmi che si gli convenga servare una certa dignità, temperata però con leggiadra ed aerosa dolcezza di movimenti; e benchè si senta leggierissimo, e che abbia tempo e misura assai, non entri in quelle prestezze dei piedi e duplicati rebattimenti, i quali veggiamo che nel nostro Barletta stanno benissimo, e forse in un gentiluomo sariano poco convenienti: benchè in camera privatamente, come or noi ci troviamo, penso che licito gli sia e questo, e ballar moresche e brandi; ma in publico non così, fuorchè travestito ... » E molte notizie sulla danza troviamo nel trattato di ballo di messer Guglielmo da Pesaro (secolo XV) che si dichiara « divotissimo discepolo e fervente imitatore del degnissimo Cavaliere messer Domenico da Ferrara, nell'arte del virtuoso ed onesto danzare

Digitized by Google

dottissimo e singolare. » Egli comincia coll' insegnare (nel I capitolo) che l' atto del danzare è composto e collegato con sei regole o vero particelle principali le quali sono: « Misura - Memoria - Partire del terreno - Aiere - Maniera - e movimento corporeo » ; e ne' capitoli seguenti viene spiegando coteste regole. Messer Guglielmo così insegna alle donne il modo di contenersi nella danza:

« E la giovene donna e virtuosa la quale in
« tale esercizio e arte si diletta d' imprendere e
« imparare, sì gli convien aver regola e modo con
« più moderanza assai e più onestate che all'uomo...
« Et la sua maniera sia dolce e modesta e soave;
« il movimento suo corporeo vuole essere umile
« e mansueto, con uno portamento della sua per-
« sona degno e signorile; leggiadra in su li piedi,
« e li suoi gesti ben formati; e non sia con gli occhi
« vagabonda od altiera mirando ora qua, ora là,
« come fanno molte. Ma onestamente il più delle
« volte, ovvero del tempo guardi la terra, non per
« tanto però, come molte fanno, il capo in essa
« abbasso, ma diritto su, e alla persona rispon-
« dente, come quasi per sè medesima la natura
« insegna. E nel suo muovere destra, leggiadra e
« continente, perchè facendo uno scempio ovvero
« doppio, bisogna esser accorta e bene adatta. Così

« ancora nelle riprese, continenze e riverenze, e così
« bisogna che abbia umano e dolce modo; con lo
« intelletto sempre attento alle esornanze e alle
« misure, così che li atti suoi e dolci gesti siano
« a quelli corrispondenti e bene disposti. E poi
« nel fine del ballo, lasciata dall'uomo, con dolce
« riguardo a lui tutta rivolta, faccia una pietosa e
« onesta riverenza a quella dell' uomo corrispon-
« dente, e così poi con modesta attitudine, si vada
« a riposare, degli altri notando gli occorrenti di-
« fetti e gli atti giusti e movimenti perfetti; le
« quali cose debbono le giovani donne notare; e
« quelle con provvidenza da elle bene osservate,
« saranno nell'arte predetta del danzare laudata-
« mente dotate, con degna virtuosa e commen-
« dabile fama; e tanto più quanto sono più rare
« le donne che tale virtù ed arte intendano per-
« fettamente. Ma più tosto tale esercizio usano per
« certa pratica alla ventura, che per scienza alcuna
« che in loro sia; dove spesso molte commettono
« errore e mancamento perchè ne sono da chi in-
« tenda biasimate.... »

Il libro di messer Guglielmo enumera poscia le continenze, le riprese, passi scempi, passi doppi, riprese in volta, passi scempi in volta, galoppi, una volta di pina, mezza volta, volta di bassa danza,

Digitized by Google

tempo di saltarello, tempi di pina, squassetti passi doppi su un piede, riverenza passata ecc. ecc., e parla anche di « porgere ajuto, seguitare alla fila, passeggiare misuratamente e con arte, un passo scempio e due passate ed un tempo; due passi scempi ed un tempo; un passo doppio ed un tempo; una ripresa e un tempo; mezza volta e un tempo; due continenze e un tempo; una riverenza e un tempo; tutta volta e due tempi; tre contrapassi sopra un piè e due tempi ». Riferisce, inoltre, delle norme fisse, e descrive il modo di ballare certe danze.

Il genere più in voga allora era la Bassa Danza.

Nel secolo XVI il modo di ballare non differiva da quello del secolo XV, cioè: riverenze, passi scambietti, passeggiate, ecc; il cavaliere da una parte, la dama dall'altra. In quest'epoca in Italia nelle molte corti quasi ogni sera il ballo poneva termine alle discussioni cavalleresche, ai giuochi, ai motti. Così alla corte d'Urbino, dopo i ragionari della prima sera, « impose la signora Duchessa a Madonna Margherita e Madonna Costanza Fregosa, che danzassero. Onde subito Barletta, musico piacevolissimo e danzator eccellente, che sempre tutta la corte teneva in festa, cominciò a sonare suoi instrumenti; ed esse presesi per mano ed avendo

Digitized by Google

prima danzato una bassa, ballarono una roegarze con estrema grazia, e singolar piacere di chi le vide; poi, perchè era già passata gran pezza della notte, la signora Duchessa si levò in piedi: e così ognuno reverentemente presa licenza, se ne andarono a dormire (1). »

Del pari alla corte di Ferrara si cantava e si suonava ogni sera; una volta la regina della serata « comandò alla signora Camilla Mosti ed alla signora Camilla Bevilacqua che danzassero; ed esse subito presesi per mano, e fatto dei balletti al suono d' un leuto, fecero i Canarii con estrema grazia e singolar piacere di chi le vide » (2).

Oltre alla Bassa danza, al Roegarze, al Canario, alla Gagliarda, alla Corrente, alla Pellicciotta, alla Pavaniglia spagnuola, alla Petrantogna, alla Bariera, all'Alamanna, alla Chiaranzana, al Tordiglione e oltre a molte Fiorentine e Romanesche, in quest' epoca era usitatissimo in molte parti d'Italia il ballo della Torcia, il quale soleva esser l'ultimo in ordine a tutti gli altri balli che si danzavano in una festa; ed era riposto nell'arbitrio di ciascuna persona nelle cui mani pervenisse la

(1) *Il Cortegiano*, fine del libro I.
(2) Conte Annibale Romei - *Discorsi* - Pavia Viani, 1590.

Digitized by Google

torcia, spegnendola, terminare la danza e la festa insieme.

Delle danze di quell'epoca fanno pure menzione le lettere del Calmo.

Nella lettera 24 (libro III) si legge: « Hora « ben se cercava in matremonio una zentil crea- « tura, nassua de bon sangue e che lavorasse be- « nissimo de ago, senza altro confonder i soi con « dote ecessive, ruina de le case; e però al far « de le feste, i homeni con le so veste lunghe se- « rai davanti, senza far strepiti, ni romor, ni « frape, se sonava el so tamburin e altabasso, un « clavicembalo o do liuti, o una baldosa con lo « so violeta, balando *paso e mezo, rosina, tentulora,* « *anella, vanti de Spagna, torela mo vilan, zoioso,* « *padoan, saltarello, bassadanza,* tignando le done « col so fazzoleto, da brigae piene de amorevo- « lezza e de grandissima coscientia ».

E nella lettera 18 (lib. IV) « Ancora ch'el sia « deferentia da le cosse moderne a le antighe, « pur al più del vulgo ghe piase, questa *padoana* « *de mazza porco e zoioso, anella, fortuna, torela* « *mo vilan, vanti de Spagna, Saltarelo, oselino, de-* « *scarga piere, la conchiera, bassadanza, lassela an-* « *dar la povera puta, te parti cuor mio caro, el*

Digitized by Google

« *toresan che canta in su la torre,* tirai tutti dal
« canto fegurao... »

In mezzo a tanto fervore danzante non mancavano i rigidi oppositori che in nome di una rigida morale inveivano con severe parole contro certe danze d'allora. Così nel 1549 Simon Zuccolo da Cologna, nella sua *Pazzia del ballo,* si scaglia specialmente contro il *ballo del capello,* molto in voga a que' tempi e sovente ricordato ne' documenti dell'epoca. Nè meno moralista e fiero mostravasi il Garzoni nella sua *Piazza Universale* (1), dove scriveva parole come queste:

« Oggidì con gran vergogna del cristianesimo,
« pieno di vanità e di pazzia, si contende quegli
« antichi nel numero delle saltazioni, e de' balli,
« che Chiarampino istesso ballarin famoso, non li
« saprebbe numerare: et poco son le danze, le
« moresche, il mattacino, il passo e mezzo, il
« saltarello, la gagliarda, la chiaranzana, la chian-
« chiara, la paganina, la baldosa, l'imperiale, il
« ballo del capello, la fiorentina, la bergamasca,
« la pavana, la romana, la veneziana, rispetto a
« quelle che il Chiappino ha riposto nel suo

(1) Venezia, Somasco 1587.

Digitized by Google

« catalogo d'infinite specie di saltazioni colmo
« e ripieno. »

Nei secoli XV e XVI in Italia abbiamo le canzoni a ballo strettamente collegate alla danza e portanti il nome di questa.

Presto anche la Francia ebbe le sue danze e i suoi balli. Caterina de' Medici fu la prima ad introdurre in Francia il Gran Ballo.

Nel secolo XVI, specie sotto il regno degli ultimi quattro Valois, la danza prende gran voga, e il gusto sfrenato de'piaceri, delle feste, de' corteggi, delle riunioni principesche, de' concerti, si espande dappertutto.

Nel 1581 apparve in Francia il primo balletopéra: *Ballet-comique de la Reine*, che riproduceva le principali danze allora in voga.

Con Luigi XIII l'influenza spagnuola, conferendo ai costumi un tono più grave, vediamo fiorire le chaconnes, le sarabande, le seguidiglie, le passacaglie.

Luigi III, durante tutto il suo regno, non cessò di prender parte ai balli di corte che furono più splendidi, più strani, più grotteschi che giammai: ogni inverno se ne davano alcuni al Louvre, e altri presso il duca d'Orleans. Sotto Luigi XIII si danzarono circa 150 balli di corte. Fra questi

Digitized by Google

dobbiamo ricordare il ballo *Gris de lin* dato il 10 febbraio dell' anno 1619 a Torino alla corte di Vittorio Amedeo I duca di Savoia, in occasione delle sue nozze con Cristina di Francia, sorella di Luigi XIII, figlia di Enrico IV e di Maria de' Medici: nel 1630 il *ballet des Goutteux*, dato dal duca di Nemours, e il ballo *Gli abitatori dei monti*, dato il 21 agosto 1631 per opera del cardinale di Savoja in unione al conte Filippo d' Agliè; e il divertimento danzante: *La prosperitè des armes de la France*, offerto dal cardinale di Richelieu, il 16 febbràio 1641. (1)

Il Belleville scrisse la maggior parte delle arie di danza. È da questi balli che sortirono le *airs de cour*, che vanno distinte per la melodia piena di grazia e d'incanto. Fra i compositori di queste *airs de cour* vanno ricordati: Gabriel Bataille, che fu anche eccellente liutista; Henri de Bailly e An-

(1) Ecco a cagione di curiosità il titolo di altri famosi balli di quest'epoca:

« La Veritè ennemie des Apparences » (ballo italiano); «Qu'il est plus aise de terminer ler differends par la Religion que par les armes « (ballo italiano) »; « Ballet du Tabac »; « Ballet des Postures »; « La Félicitè des Sens »; « Ballet des Nèreides » (rappresentato nell'acqua) »; Ballet des Aveugles (l'Amour, la Fortune et la Mort); » ecc. ecc.

Digitized by Google

toine Boesset che pubblicò nove libri d' *arie*, dal 1617 al 1642.

Luigi XIII amava molto la musica ed era anche buon musicista. Una sua canzone a 4 voci, bene scritta e pregevole per la purezza dell' armonia, fu pubblicata dal P. Kircher. Conservasi anche un libro di composizioni musicali di Luigi XIII, scritte tutte di suo pugno. Egli aveva musicato anche alcuni salmi.

Luigi XIII fu il primo a instituire le *maîtrises* per i maestri di ballo e i suonatori di violino. Sotto il suo regno i grandi signori, i cardinali stessi non sdegnano di consacrare i loro piaceri all' arte coreografica.

Tra le feste del secolo XVII, non possono lasciarsi senza menzione le due famose e oltre ogni dire splendide: *Gli Hercoli domatori dei mostri e Amore domatore degli Hercoli* (festa a cavallo), e *L'Educatione d'Achille e delle Nereidi sue sorelle nell'isola Doro* (1) (gran balletto), ambedue date in Torino nel dicembre del 1650, per festeggiare le reali nozze della serenissima Principessa Adelaide di Savoia (terza figlia di Cristina di Francia, duchessa di Savoia, Principessa di Piemonte e Re-

(1) Invenzione, disegni e poesia del conte Filippo d'Agliè.

Digitized by Google

gina di Cipro, e dell' A. R. il duca Vittorio Amedeo I) col serenissimo Principe Ferdinando Maria, primogenito del serenissimo Massimiliano conte paladino del Reno, duca di Baviera ed Elettore del sacro romano impero.

In esse vi presero parte: Tommaso di Savoia, (fratello del duca V. Amedeo I), S. A. R. Carlo Emanuele II, duca di Savoia, il Principe Filiberto di Savoia (primogenito del Principe Tommaso), il Principe Emanuele di Savoia, D. Gabriel di Savoia, i Marchesi di S. Germano, di Brozzo, Villa, di Roccaviglione, di Ciriè, Pallavicino, di Caralio, di S. Damiano, di Mombasiglio, ecc. ecc; e la Principessa Margarita di Savoia, le Marchese Del Marro, della Chiusa, le Contesse di Vische, di Limone, di San Mauritio, ecc, ecc.

L'arte della danza propriamente detta fece un vero progresso sotto Luigi XIV, *le Roi-Soleil.* Il quale, nel trasporto della sua giovinezza trionfante, eroe di balli e di caroselli, nonchè di conquiste importantissime, si fa ammirare nella cerimoniosa *pavana*, nella viva *corrente*, ch'egli assai prediligeva, come anche nel grave e nobile *minuetto* che il Lulli aveva composto per lui (1).

(1) Luigi XIV leggeva correntemente la musica e cantava.

Digitized by Google

Luigi XIV operò un completo cambiamento nel ballo di corte, che da licenzioso divenne decente, nobile, grazioso dal momento che il Re stesso vi ballava dinanzi la regina madre e il cardinale Mazarino. In quel tempo il Benserade compose i versi di parecchi balli mitologici o allegorici quali: *Psyche, l'Amour malade*, ecc. Dopo le sue nozze (1660) il Re continuò a danzare nei balli del Benserade che ecclissarono quanto si era prima veduto e per il lusso de'costumi e per la bellezza degli addobbi. Il ballo galante e amoroso dominava alla corte.

L'apertura dei balli che si davano alla corte e presso gli alti personaggi era fatta con un cerimoniale complicato, e con regole improntate ad una etichetta maestosa e solenne. Tutti coloro che prendevano parte al ballo — ed erano solamente persone aventi « rang à la cour » — erano seduti in circolo, le dame sul davanti, i cavalieri dietro ad esse. Quando il Re voleva aprire il ballo levavasi in piedi e tosto tutta la corte lo imitava. Il Re prendeva la mano della Regina o della prima principessa di sangue reale, e si collocava allora dalla parte dell'orchestra. Ogni coppia di danzatori, seguendo la gerarchia, si metteva dietro al Re, tutti i cavalieri da un lato, a sinistra, le dame a destra. Dopo la riverenza il Re « menait le branle »,

Digitized by Google

che era la danza d'apertura d'un ballo, e, fatto il primo couplet, il Re colla dama si metteva dietro gli ultimi danzatori, e la coppia che avealo immediatamente seguito danzava il branle a sua volta, e così di seguito fino a che il Re fosse ritornato al posto di prima. La gavotta veniva, poscia, nel medesimo ordine; quindi il minuetto.

Luigi XIV amava tanto la danza e teneva così in gran conto l'arte coreografica che nel 1661 fondò l'*Accademia reale di danza*.

Il Re nella sua disposizione si esprime in questa guisa:

« Bien que l'art de la danse ait toujours été reconnu l'un des plus honnêtes et des plus nécessaires à former le corps, et lui donner les premières et les plus naturelles dispositions à toutes sortes d'exercices, et entr' autres à ceux des armes, et par conséquent l'un des plus utiles à notre noblesse et autres qui ont l'honneur de nous approcher, non seulement en temps de guerre, dans nos armées, mais encore en temps de paix, dans les divertissements de nos ballets; néanmoins, il s' est, pendant le désordre et la confusion des dernières guerres, introduit dans ledit art, comme dans tous les autres, un grand nombre d'abus capables de les porter à leur ruine irréparable... A quoi étant nécessaire de

Digitized by Google

pourvoir, et désirant rétablir ledit art dans sa perfection, et l'augmenter autant que faire se pourra, nous avons jugé à propos d' établir, dans notre bonne ville de Paris, une Académie royale de Danse, composée des treize membres des plux expérimentés dudit art, savoir:

M. M. Galant du Désert, maître à danser de la Reine.

Prevôt, maitre à danser du Roi.

Jean Renaud, maître à danser de Monsieur Guillaume Raynal, maître à danser du dauphin, etc.

L'anno 1661 fu celebre per la rappresentazione dei *Facheux* del Molière, comedia - ballo, scritta in 15 giorni per la grande e famosissima festa offerta al Re, il 17 agosto, dal de Fouquet, nel suo magnifico palazzo di Vaux. Questa festa, che durò due giorni, sorpassò quelle splendide date dal Mazarino. Ma Luigi XIV volle che la festa di Vaux fosse ecclissata da quella di Versailles. Infatti i *Plaisirs de l'Isle enchantée*, organizzata dal Molière e dal duca di Saint-Aignan, superarono quanto si era veduto fin quì per splendore, ricchezza e magnificenza. Cotesta regina delle feste durò ben 7 giorni, e per essa si lavorò 4 mesi di seguito. V'intervennero circa 700 persone della corte, dell'aristocrazia e dell'alta borghesia; e si dovette ricono-

Digitized by Google

scere che la corte di Luigi XIV era il centro dei piaceri, il modello di tutte le corti, il soggiorno perpetuo del lusso, dell'eleganza e della galanteria.

Il ballo *Flore*, datosi nel 1669, fu l'ultimo nel quale Luigi XIV ballò in pubblico (1). Aveva allora circa 30 anni, ed era nello splendore della sua bellezza.

Cotesti balli erano rappresentati sui teatri della corte a Versailles o a Saint-Germain alle Tuileries. Fra coloro che vi prendevano parte il Despréaux cita, oltre il Re e la Regina, la contessa di Soissons, Mad^lle di Nemours, i duchi di Sully, di Saint-Aignan; i marchesi di Nassau, di Sancourt, di Genlis; le duchesse di Foix, di Sully, di Crequi, di Luynes, Mad^me di Montespan, M^lle di Montausier, Mad^me d'Elbeuf, d'Arquien (poi regina di Polonia) di Brancas, di Caraman, Mad^me de Sevigné, ecc.

Sotto il regno di Luigi XIV campeggia luminosa la figura artistica del fiorentino Giovanni Battista Lulli, sopraintendente della musica del Re.

L'autore d'*Armida* nel ballo *le Triomphe d'Amour* (1681) fu il primo a far danzare le donne

---

(1) Intendasi un pubblico quasi esclusivamente composto di personaggi della corte.

Digitized by Google

sopra un teatro pubblico, fino allora sostituite da uomini vestiti da donna.

Il Lulli dette alla musica di danza andamento un po' più vivo, temperando la solennità pomposa e la gravità della *Danza nobile*. Le innumerevoli arie di danza del Lulli vanno distinte per leggiadria, eleganza, grazia e vivacità.

Egli guidò i balli del Re, recitò comedie del Molière, suscitando negli spettatori inestinguibili risa.

La frenesia del ballo aveva preso grandi proporzioni. Si ballava sempre, e col più grande ardore tanto a Parigi come alla corte, nelle provincie come a Versailles, e la danza era tenuta in tale conto, che sotto Luigi XIV dal Diderot e dal D'Alembert fu classificata nientemeno che fra le scienze! I balli dati da Luigi XIV furono senza dubbio quelli dove rifulse maggiore magnificenza. Fra gli altri va ricordato il ballo che ebbe luogo a Versailles in occasione delle nozze del duca di Borgogna (1).

Il colmo del furore danzante fu nel 1763, quando Luigi XV ordinò al ministro dei *Menus-Plaisirs* che si allestissero sul teatro del Castello i

(1) A quest'epoca esisteva un'usanza singolare. Coloro che intervenivano a un ballo senza l'intenzione di danzare dovevano avere un contrassegno: i cavalieri se ne stavano avvolti in un mantello, e le dame cingevano una sciarpa.

Digitized by Google

balli delle *Quatres Saisons,* della *Noce de Village,* e dei *Provencaux*, col concorso delle migliori danzatrici e dei più distinti cavalieri.

Anche sotto Luigi XVI la società galante prendeva la più grande passione pel ballo; e l'uso non tardò a diffondersi non pure nella nobiltà, ma anche nelle classi borghesi. Splendide oltre ogni dire furono le feste date dalla infelicissima Maria Antonietta; e le mode, seguendo i gusti della giovane regina, si trasformarono quasi totalmente. Costruironsi innumerevoli sale da ballo così a Trianon come a Marly, dove Maria Antonietta organizza quelle famose feste in costume, di cui il Bocquet disegna e dipinga i costumi. La Regina vi presiede, insieme alla contessa di Provenza, sua cognata, vestita di un abito a guardinfante dal fondo bianco, trapunto di garza d'Italia, chiarissima, e guernito di festoni di raso azzurro, con attorno ghirlande di penne di pavone, colle quali adornavasi pure la testa.

Maria Antonietta balla nelle feste in costume e in quelle in maschera; non ultimo motivo che dà da mormorare alla censura.

« Strano rigorismo ! esclamano i fratelli di Goncourt. In quel secolo della donna nulla di femminile era perdonato alla Regina. Gli è che

Digitized by Google

al disotto dei partiti, al disotto del signor d'Aiguillon e delle zie, una società, un mondo potente, irrequieto, che empiva i saloni, che tutto invadeva, imparentato con la miglior parte dell'aristocrazia, legato da lontano come da vicino, di nome o di vergogna, irritato contro ogni virtù, animato da sentimenti di personale inimicizia verso la Regina, spargeva le ciarle, le indiscrezioni, le prevenzioni, le accuse, stimolava i libelli, preparava gli oltraggi. Erano le donne della passata corte di Luigi XV, quelle donne compromesse nel favore della Du Barry, sue amiche, sue rivali. La Regina, nella sua giusta severità, aveva voluto chiuder loro le porte della corte, allorquando rifiutandosi alla presentazione della signora di Monaco, malgrado il suo nome e quello del suo amante, il principe di Condé, ella dichiarava apertamente: «*Non voler ricevere donne separate dai propri mariti.*» Quale risentimento si destò in tutte quelle spudorate, a spese delle quali si era talvolta divertita nel suo disprezzo Maria Antonietta! quella signora di Châtillon, da Luigi XV scesa *a tutti*; e quella cattivissima e galantissima contessa di Valentinois; e quella Marchesa di Roncé, la regina delle notti di Cantilly; e quella giuocatrice della Roncherolles; e quelle contessa di Rosen, che il

Digitized by Google

vescovo di Noyon non poteva più compromettere, e quella duchessa di Mazarino, che non sapeva più arrossire; e quella marchesa Fleury dagli strani amori; e quella Montmorency!... E poi quelle donne che venivano ad ingrossare l'esercito delle malcontente e la compagnia delle impudiche, quelle dame cancellate dalle liste dopo l'affare del signor di Houdetot ad un ballo della Regina: le signore di Genlis, di Marigny, di Sparre, di Gouy, di Lambert, di Puget, e tante altre che la Regina doveva ritrovare o delle quali doveva incontrare le famiglie schierate nelle prime file della rivoluzione! Son le voci, sono i pettegolezzi di tutte quelle donne che esagerano e denigrano la leggerezza della Regina, che danno alla sua giovinezza, al suo amore pel piacere, alle sue scapataggini, le apparenze d'un'infanzia incurabile, d'una follia senza scusa, d'una leggerezza imperdonabile, e che fanno disperare a Parigi, alle provincie, di non veder ormai più nella Regina altro che una bella donna, amabile e civetta. Tuttavia il divertimento, il chiasso della vita oziosa, acconciature, danze, piaceri, tutto cesserà domani nella vita della Regina: ella sarà madre! »(1)

---

(1) « La dissipazione cui s'abbandonò, pel corso di vari anni, Maria Antonietta, ebbe per iscusa, e forse per causa il vuoto di

Digitized by Google

Maria Antonietta, sopra tutte le cose, amava immensamente la musica. Proteggeva, quindi, gli artisti di valore e i grandi compositori segnatamente il Grétry ed il suo maestro Gluck, le opere del quale ella difendeva gagliardamente dagli attacchi degli oppositori.

La passione per la più sublime delle arti, aveva generato nella Regina quella del teatro, che formava la più cara distrazione del suo spirito. A Trianon il teatro era il tempio del luogo. Ella ne volle avere l'alta direzione (1), dedicando ad esso speciali cure. Era la Regina che impartiva tutte le disposizioni necessarie, che corrispondeva direttamente coi fornitori, facendo loro infinite raccomandazioni, e dando alle ordinazioni i più minuti particolari.

Maria Antonietta con alcuni della sua corte

---

quel cuore di madre, di Regina, che durante otto anni non ebbe figli. Perciò ai primi sintomi della sua gravidanza, la Regina, di moto proprio, ricordava a Mercy le promesse di saggezza e di ragionevolezza che s'era fatte pel giorno in cui tale felicità le sarebbe stata concessa. »

(1) Alle rimostranze del duca di Fronsac, da cui dipendevano allora tutti i teatri di Parigi, la Regina rispondeva: « Voi non potete essere primo gentiluomo quando noi siamo gli attori; d'altronde vi ho già fatto nota la mia volontà per quanto riguarda Trianon; non ci tengo corte di sorta, ci vivo privatamente ».

Digitized by Google

vi recitava e vi cantava. Ella era dotata d'una voce molto intonata e di timbro assai simpatico: la sua maniera di fraseggiare era nobile e insieme piena di grazia.

Su quell'elegante e leggiadro teatrino vi si eseguirono varie operette, fra cui *Rose et Colas* e *le Devin de village.*

Maria Antonietta amava farsi applaudire dal Re nella comedia e nell' opera-comica. Il 19 agosto 1785 ella fece rappresentere il *Barbiere di Siviglia* del Beaumarchais. Le parti erano così distribuite:

Rosina — Maria Antonietta
Figaro — Il Conte d'Artois
Almaviva — Il signor di Vaudreuil
D. Bartolo — Il duca di Guiche
D. Basilio — Il signor di Crussol,

e riprométtevasi di prodursi nella parte di Susanna nelle *Nozze di Figaro.*

Dopo gli splendori raggiunti sotto Maria Antonietta, il ballo di corte andò poco a poco in disuso dopo il primo quarto del nostro secolo; ed esso può dirsi morisse nella festa data dalla duchessa di Gontaut alla duchessa di Berry.

Nella seconda metà del secolo XVIII la danza segue una rivoluzione insieme a quella de' costumi. Così

Digitized by Google

il grave, maestoso minuetto, lascia il posto alle danze vive, animate, veloci. È il regno della contraddanza , e si balla la *Nouvelle Badine*, *les Etrennes mignonnes*, l'*Allemande*, la *Nouvelle Brunswick*, la *Petite Viennoise*, la *Belzamire*, la *Charmante*, la *Belle Amélie*, la *Belle Alliance*, la *Pauline*, la *Marquise*, la *Mienne*, l'*Originale*, l'*Intime*, le *Tambourin de Daquin*, la *Bonne Foy*, *les Moulinets brisés.* la *Dubois*, *les Amusements de Clichy*, la *Fleury*, la *Bonne Année*, la *Baudri*, *les Babillardes*, la *BJotte*, *Les Iolis Garçons*, la *Strasbourgeoise*, la *Trop Courte*, *les Caprices*, *les Plaisirs grecs*, la *Clairon*, la *Coaslin*, la *Marseillaise*, la *Rosalie*, la *Roncouleuse*, *les Quatre Vents*, la *Gardel*, la *Tigrée*, la *Promenade de Mesdames*, ecc. ecc.

Per fare un' enumerazione e classifica delle danze in uso ne'secoli passati ci è d'uopo risalire al secolo XV. Infatti, ne'secoli XV e XVI usarono le *Danze nobili*, quali: la *Romanesca*, la *Bassa Danza*, la *Corrente* e i vari *Branles*.

Digitized by Google

Nel XVI secolo la passione della danza e dei balli era al colmo. Non v'era chi non annettesse importanza grandissima a ben danzare, sia pel piacere che la danza procurava, sia perchè essa era considerata come complemento d' un' educazione liberale, sia per seguire l'esempio della corte e de' grandi.

Fra le numerose danze in uso ne' secoli XVI, XVII e XVIII si distinguevano:

La Bassa Danza, il Tourdion, la Gagliarda, la Romanesca, la Pavana, la Corrente, la Volta, i vari Branles, l'Allemanna, la Canaria, la Moresca, la Passacaglia, la Chaconne, la Sarabanda, la Giga, la Bocane, il Passepied, il Trihori, la Duchesse, i Matassins, la Bourrée, La Latoure, la Musette, i Tricotets, il Tambourin, il Rigaudon, la Friulana, la Farandole, l'Olivette, la Villanella, la Siciliana, la Gavotta, il Minuetto, ecc. ecc.

Le danze del bon ton erano generalmente nobili e lente. Le danze serie, come le danze figurate e di carattere, durano lungo tempo a fianco delle danze meno severe, gaje e galanti, riguardate come un segno di decadenza dai più rigidi e puri danzatori.

Non è mia intenzione di fare qui la descrizione di tutte le danze sopra menzionate la quale, d'al-

Digitized by Google

tronde, potrebbe oggi poco interessare le mie benevole lettrici (1). Mi limiterò, invece, a dire brevemente delle quattro più rinomate, cioè:

La *Pavana;*
La *Corrente;*
La *Gavotta;*
Il *Minuetto.*

(1) Coloro che desiderassero avere notizie dettagliate sulle danze sopra ricordate possono leggere quanto ne scrissero in proposito: Messer Domenico da Ferrara, Messer Guglielmo da Pesaro, Fabritio Caroso da Sermoneta, Pierre Attaignant, Corso, D'Estrièes, Duchemin, Thoinet-Arbeau, Fertiault, Cellarius, Bouillay, Père Menestrier, Bonnet, Negri, de la Cuisse, Rousseau, Boulenger de Rivery, Rameau, Cahuzac, Brossard, Celler, Compan, Magri, Noverre, Castil Blaze, Lafage, Knoll, Saint-Laurent, Blasis, Baron, Gawlikwoski, Polkarius. ecc. ecc.

Digitized by Google

LA PAVANA

Questa danza grave del secolo XVI è al certo delle più antiche fra quelle classificate col nome di *Danze Nobili*. (1) Infatti essa fin dalla sua origine si trova nelle corti de' re, de' principi, ne' corteggi degli alti signori, in tutte le occasioni solenni,

L'origine della *Pavana* è incerto. Alcuni la dicono nata in Italia e precisamente a Padova dove sarebbesi eseguita per la prima volta; d'onde *Paduana*, *Pauana*, *Pavana*. Altri, fra cui il Brantôme, la vogliono originaria di Spagna, e ne attribuiscono l'invenzione a Fernando Cortez. E come nel ballar la pavana il cavaliere, arrotondando il braccio sotto la cappa e appoggiando la mano sulla guardia della sua spada, faceva sì che il mantello si sollevasse per di die-

(1) A differenza delle danze *baladines*.

Digitized by Google

tro, offrendo l'imagine del paone quando fa la ruota (*pavonis instar)*, così certi etimologisti ne fecero derivare il nome da *pavo*, pavone.

La *Pavana di Spagna*, che ballavasi sopra una misura assai lenta, in gran costume spagnuolo e colla spada a fianco, sembra esser stata la favorita de' balli del melanconico palazzo dell' Escuriale, dove il riso e la giocondità veniva soffocato da una corte grave e compassata, sinistro riflesso dell'orgoglio castillano, strano contrasto collo splendore del fulgido sole madrileno e colla spigliata gaiezza de'costumi pittoreschi del popolo iberico.

La pavana era improntata a grande nobilità e maestà per modo che chiamavasî *Gran Ballo*. Essa aveva luogo col concorso di un certo numero di spettatori, cantanti, musicisti, ecc. I gentiluomini erano in cappa e spada, gli uomini di giustizia colle loro zimarre, i principi coi loro grandi mantelli, le donne con il lungo strascico.

Narran le cronache, che due cardinali danzarono la pavana al ballo dato a Milano da Luigi XII. Le vesti che portavano allora coloro che la ballavano basterebbero da sole a rivelare il carattere di cotesta danza. I cavalieri col cappello basso, una lunga

Digitized by Google

spada a fianco, un ampio mantello rialzato sul braccio, offrivano con tutta la gravità possibile la mano destra alle loro dame. Queste, gravemente compassate, indossavano delle vesti talmente lunghe ed ampie, talmente sovraccariche di oro, di perle e di gemme, che era loro impossibile di dare la minima vivacità alla danza. Ed era appunto quello che si richiedeva.

Come ballavasi la pavana? Lascio la parola a Thoinet-Arbeau (pseudonimo-anagramma di Tabourot). Egli dice nella sua *Orchèsographie musicale* (1).

« Elle se dançoit auparavant la Basse Dance
« et elle n'a pas été abolie ni mise hors d'usage
« du tout... Nos joueurs d'instruments la sonnent
« quand on meyne espouser en face de la Sainte
« Église une fille de bonne maison... et lesdites
« pavanes jouées par hautbois et sacquebutes qui
« les appellent le Grand Bal et les font durer
« jusques a ce que ceux qui dancent aient circuit
« deux ou trois tours dans la salle, si mieulx ils
« n'aiment la dancer par marches et desmarches.

« Le gentilhomme la peut dancer ayant la
« cappe et l'espée et vous aultres, vestus de vos

(1) Langres, 1589.

Digitized by Google

« longues robes, marchant honnestement avec une « gravité posée, et les damoiselles avec une con- « tenance humble, les yeulx baissés, regardant « quelques fois les assistans avec une pudeur vir- « ginale. . . . .

« Elle sert aux Rois, Princes, Seigneurs graves « pour se montrer en quelque jour de festin so- « lennel avec leurs grands manteaux et robes de « parade; et lors les Roynes, Princesses et Dames « les accompaignent, les grand'queues et leurs « robbes abaissées et traînant, quelquefois portées « par Damoiselles. On se sert aussi des dictes « pavanes quand on veult faire entrer en une « mascarade chariots triomphants de Dieux, Dées- « ses, Empereurs, etc...

« On peult jouer les pavanes avec épinettes, « fluttes traverses, haultbois et aultres, voires chan- « ter avec les voix, mais le tabourin aide merveil- « leusement par ses battements uniformes à faire « les mouvements. »

La pavana, poi che fu introdotta nella corte di Francia, ebbe fin d'allora a subire alcune modificazioni che moderarono alquanto la solenne gravità di cotesta *danza nobile.*

« Certains danceurs découpent le double qui « est entre les deux simples, en le remplaçant par

Digitized by Google

« des pas et sauts, lesquels retumbent en mesme
« cadence et sont de mesme duration de temps,
« et de tels découpements et mouvements de pieds
« légièrement faicts modèrent la gravité de la pa-
« vane. En résumé, elle se danse en mesure bi-
« naire, médiocre soubz l'air, marchant en avant
« pour le premier passage, il faut retrograder, puis
« continuant le mesme air, on fait avec aultres
« nouveaux mouvements le second passage, puis
« les aultres conséquemment. »

Il Tabourot ci dà, altresì, un tipo di pavana che, secondo lui, serve per saper ballare tutte le altre e « si vous voulez, sans la dancer, la ferés chanter
« à quatre parties. Cette pavane tient deux advances
« et deux desmarches en trente-deux mesures et bat-
« tements de tabourin, et pour la prolonger fault
« la recommencer tant de fois qu'il plaist aux
« joueurs et aux danceurs. »

Ecco le parole di cotesta pavana cantata allora con gran successo:

Belle, qui tiens ma vie
Captive dans tes yeux,
Qui m'as l'ame ravie
D'un souris gracieux,
Viens tôt me secourir
Ou me fauldra mourir.

Digitized by Google

Pourquoi fuis-tu, mignarde,
Si je suis près de toi,
Quand tes yeux je regarde
Je me perds dedans moi,
Car tes perfections
Changent mes actions.

Mon ame souloit être
Libre de passions,
Mais amour s'est fait maître
De mes affections,
Et a mis sous sa loi
Et mon coeur et ma foi.

. . . .

Approche donc, ma belle,
Approche-toi, mon bien,
Ne me sois plus rebelle
Puisque mon coeur est tien:
Pour mon mal apaiser
Donne-moi un baiser.

Plutôt on verra l'onde
Contre mont reculer,
Et plutôt l'oeil du monde
Cessera de bruler,
Que l'amour qui m'espoint
Décroisse d'un seul point.

La pavana ballavasi a quest'epoca non solo alla corte, dove Caterina de'Medici, famosa nel danzarla, la modificò, aggiungendole grazia e più vivacità (il che rese necessario un gran

Digitized by Google

cambiamento nella moda), ma dovunque e sempre accompagnata dal tamburello. Questo accompagnamento, sempre il medesimo (una lunga sul tempo forte, due brevi sul tempo in levare), faceva contrasto per la sua persistenza ritmica col canto della pavana, che poteva variare senza che il tamburello mutasse il suo accompagnamento regolare e cadenzato.

La pavana venne frattanto subendo altre modificazioni:

« Les bons danseurs agilles et gaillards y peu-
« vent faire tant et tels decoupements et hachu-
« res que bon leur semble pourveu qu'ils retum-
« bent à leur cadence; le pied aprestè pour mar-
« cher ».

S'introdusse allora la *Pavana di Spagna* la quale importava i movimenti seguenti:

Pied gauche avancè, pieds joints pour un simple à gauche;

Pied droit avancè, pieds joints pour un simple à droite;

Pied gauche avancè, pied droit approchè pour pied en l'air;

Fleurets (sauts) et autres gesticulations tant en marchant qu'en rètrogradant;

Pied joint, pied en l'air droit;

Digitized by Google

Pied en l'air gauche;

Pied en l'air droit, pieds joints.

In seguito alteraronsi per modo le figure, che la pavana perdette la sua vera fisonomia. Vero è che sotto l'influenza spagnuola essa riprese il suo primiero carattere e, prima di andare in disuso, fu tenuta in grande onore alla corte di Luigi XIV. (1)

In questi ultimi si è tentato di far rivivere la pavana. Di recente il prof. De Soria, fra gli altri, ne compose una intitolata: *Pavane Medicis,* la quale se non ci dà il riflesso degli atteggiamenti dell'antica pavana, ci ridà, tuttavia, l'idea de' passi e de' movimenti.

Eccone una breve descrizione:

« Cette danse doit être exécutée par deux couples en pas marchés sur une mesure à quatre temps lente. Elle demande une allure majestueuse et une grâce parfaite.

« Le pas qui est fait pendant toute la durée de cette pavane est appelé: pas marché. Voici comment il s'exécute:

---

(1) Il Louvre possiede un quadro della scuola francese, ma di pennello italiano, il quale rappresenta fedelmente una pavana ballata alla corte, in occasione del matrimonio del duca d'Alençon.

Digitized by Google

« Marcher en glissant de la pointe du pied; un pas par temps de musique, si c'est du pied droit que l'on commence; pied droit, pied gauche, pied droit, pied gauche; pour exécuter la deuxième mesure, recommencer du pied gauche. Le quatrième pas est un pas allongé et élevé légèrement, la jambe en avant.

« Les cavaliers se placent en face de leurs dames, font un salut en faisant un quart de cercle à droite, et les dames une révérence en faisant un quart de cercle à gauche, puis ils se donnent la main, le cavalier soutenant la main gauche de sa dame dans sa main droite, les bras allongés de part et d'autre, légèrement arrondis, et ils s'avancent en face de leur vis-à-vis. Le cavalier conduit ensuite sa dame au centre en changeant de place, il termine ce trajet en frappant légèrement le sol de la pointe du pied droit quatre fois (une mesure), fait un pas à gauche et frappe de nouveau quatre fois du pied gauche. Puis il exécute un pas coupé à droite, un autre à gauche. Les dames changent de place avec leurs cavaliers en faisant le pas marché. Nouveau pas coupé et ensuite balancé par changement de main et de place en exécutant une pirouette. A leur tour les dames en se tenant écartées s'avancent l'une vers l'au-

Digitized by Google

tre; elles font quatre pas à droite, révérences à gauche et à droite, et changent de cavaliers, aller et retour. Enfin les cavaliers et les dames, après deux saluts et révérences, forment un moulinet, et chaque cavalier allonge le pied gauche en avant, jambe tendue, pointe du pied à terre, et avec sa main droite, prend la main gauche de sa dame en l'élevant un peu au-dessus des épaules et en arrière, la dame allonge le pied droit en ayant la jambe tendue dans cette position; on fait un balancé, en reprenant sa place primitive: les cavaliers tournent à gauche et les dames à droite et tous terminent par un salut et une révérence à droite et à gauche. »

Digitized by Google

LA CORRENTE

La *Corrente* (1) era nel secolo XVI una danza di carattere nobile e grave, inspirante un' aria di nobiltà, forse più delle altre danze, e perciò adottata a preferenza ne' saloni e ne' ricevimenti della corte e dell' alta società.

Essa ballavasi sopra una misura binaria, ed era una delle più antiche danze figurate. Nel secolo XVII ebbe molta voga. Luigi XIV la preferiva a tutte le altre danze, e nella sua corte la ballava meglio di altri, mostrandovisi perfetto cavaliere. (2)

La corrente fu considerata come necessaria a sapersi ben ballare, e i suoi movimenti eran tali

---

(1) Il nome di questa danza lo si fa derivare da *courir*, forse perchè « on ne tournait pas en place comme dans la pavane, et on ne sautait pas comme dans les Branles et les Gigues »

(2) Mad.me de Sevigné la ballava molto bene.

Digitized by Google

da conferire una grande facilità a ben eseguire le altre danze.

« Dans mon jeune âge, scrive il Tabourot, ils
« dressoient sur la courante une forme de jeu et
« ballet; car trois jeunes hommes choisissoient trois
« jeunes filles, et s'estant mis en renc (rang), le pre-
« mier danseur avec sa damoiselle la menoit en fin
« sister (se placer) à l'aultre bout de la salle et
« retournoit seul avec (vers) ses compaignons; le
« deuxième en faisoit de mesme, puis le troi-
« sième .... et quand le troisième estoit de re-
« tour, le premier alloit en gambadant et faisant
« plusieurs mines et contenances d'amoreux... re-
« querir sa demoiselle, laquelle lui faisoit reffus
« de la main, on luy tornoit le dos, quoi voyant
« le jeune homme s' en retornoit en sa place fai-
« sant contenance d'estre désespéré; les deux aul-
« tres en faisoient autant. Enfin ils alloient tous
« trois ensemble requerir lesdites damoiselles,
« chacun la sienne, et mettant le genoil en terre
« et demandant merci les mains joinctes, lors les
« dictes damoiselles se rendoient entre leurs bras
« et dançoient la dicte courante pesle mesle.

« La courante se dançoit par mesure binaire
« legière consistant de deux simples et un double
« cousté gaulche et aultant cousté droit, en mar-

« chant toujours en avant ou de cousté, et quel-
« quefois en retrogradant, selon qu' il plaist au
« danceur et notterés qu' il fault saulter le pas de
« la courante. Pour faire donc un simple à gaulche,
« vous saulterés sur le pied droit en asseant le pied
« gaulche pour le premier pas, puis saulterés sur
« le pied droit en tombant à pieds joincts pour le
« deuxième pas, ainsi sera accomply le simple à
« gaulche ; aultant en ferés à revers pour le simple
« à droite. Pour le double à gaulche, saulterés sur
« le pied droit en asseant le pied gaulche, etc.,
« comme ci-dessus ; aultant en feres à revers pour
« les deux simples et double à droite.

« Mais, soggiunge il nostro professore, les jeunes
« hommes qui ne sçavent et n'ont point apris ce
« que c'est d'un simple et d'un double dancent à
« leur phantaisie et contentent moyennant qu' ils
« retumbent en cadance et en dançant tornent le
« corps, laschant la main à la damoiselle, et après
« le tour faict, tout en dançant repreignent ladicte
« damoiselle par main et continuent. »

Eravi anche la corrente semplice e la figurata: in ambo i casi ballavasi fra due persone.

Ecco la corrente definita dal Littré:

« Ancienne dans très-grave, qui se dansait sur un air à trois temps. Elle commençait par des

révérences, après quoi le danseur et la danseuse décrivaient en pas de courante une figure réglée qui formait une sorte d'ellipse allongee. Le pas de courante se composait de deux parties : la première, nommée specialement temps de courante, consistait à faire un plié relevé en même temps qu'on ramenait le pied de derrière à la quatrième position en avant par un glissé. La seconde partie du pas de courante consistait en un demi-jeté d'un pied et un coupé de l'autre pied. On voit par cette description que la courante était plutôt une marche noble et pleine de belles attitudes qu'une danse proprement dite, puisqu'on ne s' enlevait pas de terre. »

L'aria sulla quale ballavasi la corrente era in un movimento ternario con due riprese. Sono celebri le correnti del Frescobaldi, del Corelli, del Bassani, del Rameau, del Bach, ecc.

In Francia conservansi parecchie correnti danzate dinanzi ad Enrico II, a Carlo IX e ad Enrico III.

Digitized by Google

LA GAVOTTA

Al nome di *Gavotta* le mie gentili lettrici vedranno passare nella loro fantasia i gentiluomini dall'abito a ricami, volteggianti sui talloni rossi, porgendo colla più bella grazia la mano a una dama incipriata, col volto dipinto di cinabro, colla veste a grossi paniers ricoperti di ampi falbalas. La gavotta, invece, data da un'epoca molto anteriore al regno di Luigi XV: visse dal secolo XVI fino alla Restaurazione, e di tutte le antiche danze fu quella che ebbe esistenza più lunga (1). Essa vide gli avvenimenti di oltre tre secoli: la notte di San Bartolomeo, l'Editto di Nantes e la sua revocazione con Luigi XIV, le guerre de' giansenisti, dei

(1) La Gavotta ha origine dai *Gavots*, abitanti del paese di Gap.

Digitized by Google

gluchisti co' piccinnisti, gli Stati generali, la Convenzione, l'Impero, il ritorno de' Borboni.

Alla sua origine, al secolo XVI, la gavotta era una specie di Branle, « esquel, dice Thoinet-Arbeau, il ne fault point enlever en l'air la damoiselle, comme dans l'aultres branles ; seullement il fault la baiser, en faisant soubz mesure binaire plusieurs petits saults. » Il passo di questa vecchia danza differiva totalmente da quello delle epoche posteriori in cui essa subì delle variazioni ne' particolari, sottostando all'influenza del tempo e della moda. I ballerini si tenevano in linea o in circolo: dopo alcuni passi fatti simultaneamente, un cavaliere e una dama si staccavano dagli altri, ballavano soli, si abbracciavano, poscia la dama andava ad abbracciare tutti i cavalieri, e il cavaliere tutte le dame. Ogni coppia, a sua volta, lasciava il posto e faceva come la prima. « Dès l'instant qu'il y avait baisers donnés et reçus, osserva argutamente il Celler, cette danse avait chance de trouver des amateurs. »

La gavotta perdette il suo carattere di danza gaia e divenne un poco affettata e compassata. Così al secolo XVIII le trovano molti punti di somiglianza col *minuetto* che, come questo, aveva andamento dignitoso e grave: « fille savante et agréable du menuet, parfois gaje, mais souvent tendre et lente

Digitized by Google

dans laquelle on s'embrassait et on se donnait le bouquet »: (1) alludesi alla gavotta trasformata.

Mentre dapprima la cadenza del passo seguiva rigorosamente quella della musica, sotto Luigi XIV, invece, la gavotta ballavasi a controtempo e la si divideva in 3 ritmi: il tenero, il leggiero, l'ordinario. Il ritmo leggiero era quasi sempre impiegato nella così detta *gavotta tenera,* dopo il primo motivo e prima della sua ripresa. La cadenza dei passi era assai difficile a regolare; essa esigeva una grande bravura, a cagione della grandissima varietà de' medesimi.

Sotto il regno di Luigi XV la gavotta fu meno in voga ne' balli privati perchè fu quasi sempre impiegata al teatro come « danza d'azione ». Ma sotto Luigi XVI cotesta danza ritornò in grandissimo favore alla corte e nelle società. È noto che Maria Antonietta ballava la gavotta e il minuetto con inimitabile perfezione.

Da quest' epoca la gavotta riprese, dunque, voga insieme ad alcune altre danze riserbate agli amatori distinti; ma dal consolato in poi essa ricevette un' importante modificazione e divenne una danza quasi moderna.

---

(1) Fertiault « *Histoire de la Danse.* »

Digitized by Google

Il Littré così descrive la gavotta:

« Danse grave par un air à deux temps, où l'on s'enlevait de terre, tandis que le danses graves antérieures ne consistaient guère qui en des pas glissés on marchés, et de nobles attitudes.

Pas de gavotte ou demi-contre-temps, c' est le pas fondamental de la contredanse; il sert à faire les ronds, les moulinets, les coures et presque tous les mouvements de la contredanse. Il diffère du pas naturel en ce qu'on sautille sur le pied qui est à terre et qu'en même temps l'autre pied tend sa pointe vers le sol. C'est ce pas qui fait voir que l' on danse et qu' on ne marche pas seulement. Il exige une demi-mesure d'un air à 2|4; et les demi-mouvements qui le caracterisent se font chacun sur une croche. ».

L'aria sulla quale si balla la gavotta è a due tempi e d' un movimento moderato e grazioso, sovente gajo, a volte tenero e lento. È divisa in due riprese, ciascuna delle quali comincia col secondo tempo e finisce sul primo, segnando le frasi e i riposi di due in due misure.

Celebri sono rimaste, fra le tante scritte, le gavotte del Lulli, del Corelli, dello Scarlatti, del Rameau, del Bach, del P. Martini, del Gluck, ecc. Quella di *Panurge,* di Andrea Ernesto Grétry, ebbe

Digitized by Google

grandissima voga e la si danzava in tutti i balli. Essa era pregevole per il suo ritmo assai marcato, ma mancava della seconda parte, per supplire alla quale l'autore faceva ripetere la prima alla *quarta*: espediente certamente comodo, ma alla lunga ingenerante monotonia e sazietà.

Dopo il Terrore, quando la Francia riprese gusto ai piaceri e ai divertimenti, la vecchia gavotta tentò rinascere; ma e la musica e le figure non interessarono più. Il celebre danzatore Gardel ne compose una nuova sull'aria della gavotta posta dal Grétry in *Panurge*. Essa fece furore, ma pare che non fosse mai ben danzata; onde presto andò giù di moda, e poco a poco disparve. La gavotta, ora, come la *pavana* e il *minuetto*, non è più che un ricordo di altri tempi e di altri costumi.

Digitized by Google

IL MINUETTO

Il *Minuetto* era considerato dai nostri padri come l'espressione più gentile della più elegante fra le danze. Esso era ritenuto qual finimento indispensabile dell'educazione, poichè quando uno sapeva ballar bene il minuetto acquistava grazia in qualsiasi cosa egli facesse. Certamente per ballarlo bene era mestieri applicarvisi (1).

Il carattere di cotesta danza grave, figurata è una elegante e nobile semplicità: il movimento è

(1) « Quioque leste et bien pris dans ma taille, dice J. J. Rousseau nelle sue *Confessioni,* je ne pus apprendre à danser un minuet ».

Digitized by Google

piuttosto moderato; certo è il meno vivace di tutti i generi di danza.

Il minuetto, così denominato a cagione de' piccoli passi che si facevano per ballarlo (*pas menus*), lo si ritiene originario di Poitou. Alcuni pretendono che ne sia l'inventore il fiorentino G. B. Lulli, e che Luigi XIV abbia ballato per il primo cotesto minuetto a Versailles, verso il 1660: certo è che nel 1653 Luigi XIV ballava un minuetto di cui la musica era stata composta per lui dal Lulli. Il minuetto ebbe grandissima voga in Francia; di là passò, poscia, alle altre nazioni, e in Italia lo si tenne per molto tempo in onore anche alle corti.

Cotesta elegante e nobile danza divenne celebre durante il secolo XVII e XVIII, nel quale essa tenne il primo posto.

Un autore del principio del secolo XVIII scrive che la vista di una bella dama danzante il minuetto, nella semplicità, nella nobiltà, nella grazia delle pose, bastava a far girare tutte quante le teste. « Que de choses dans un menuet! » esclamava l'ameno Marcel, il famoso « maître à danser. » Maria Antonietta più tardi emergeva su tutti in cotesta danza, alla quale serbò la voga in unione

Digitized by Google

alla *gavotta*, che ricomparve in quest'epoca e visse fino alla Rivoluzione.

Il minuetto fu reso più facile ad eseguirsi dai ballerini novizi, grazie al Pécourt, (1) artista celebre dell'Opéra, che ridusse le posizioni della figura a due movimenti. Il minuetto divenne allora la danza alla moda, e fece parte de' talenti indispensabili d'ogni giovane bene educata; fu la danza abituale che eseguivasi col maggior diletto in ogni società, ne' saloni e nelle riunioni danzanti del gran mondo di cotest'epoca.

Compan nel suo *Dictionnaire de la Danse* (2) ci fa conoscere gli usi del tempo.

« Dans les *bals réglés*, egli scrive, il y a un roi et une reine qui commencent à danser, et lorsque leur premier menuet est fini, la reine convie un autre cavalier de venir danser avec elle, et après qu'ils ont dansé il va reconduire la Reine et lui demande poliment qui elle souhaite qu'il prenne, et après lui avoir fait une révérence, il va en faire une autre à la personne désignée et la convier de venir danser. »

---

(1) Il Pécourt appartiene al secolo di Luigi XIV, poichè debuttò nel 1674 e morì nel 1729.

(2) 1787.

Digitized by Google

«... Quant aux assemblées qui se font dans les familles et qui ne sont composées que de parents et d'amis, on doit y observer le même cérémonial que dans les *bals réglés*, qui est de savoir inviter une personne pour danser en lui faisant une révérence à propos, et être attentif à lui rendre le réciproque lorsqu'on vous a pris pour danser. »

« C'est Pécourt, fameux acteur de l'Opéra, qui a donné au menuet toute la grâce qu'il a aujourd'hui, en changeant la forme S, qui était sa principale figure, en celle d'un Z, où les pas comptés pour la figure contiennent toujours les danseurs dans le même regularité. Le vrai pas de menuet est composé de quatre pas, qui cependant par leurs liaisons (selon les termes de l' art) ne sont qu'un seul pas. »

Ecco che cosa ne riferisce Rameau, (1) maestro di ballo dei paggi di S. M. C. la Regina di Spagna, sul passo del minuetto.

« Il faut d'abord savoir que le vrai pas de menuet est composé de quatre pas qui cependant, par leurs liaisons, suivant le *terme* de l'air, ne font que un seul pas. Ce pas de menuet a trois mouvements et un pas marché sur la pointe du pied,

(1) Paris 1754.

Digitized by Google

savoir : le premier est un demi-coupé (1) du pied droit et un de gauche, le deuxième, un pas marché du pied droit sur la pointe et les jambes étendues, le troisième à la fin de ces pas, vous laissez doucement poser le talon droit à terre pour laisser plier le genou, qui, par ce mouvement, fait lever la jambe gauche, laquelle passe en avant en faisant un demi-coupé échappé, ce qui est le troisième mouvement de ce pas de menuet et son quatrième pas ».

Eravi anche un secondo modo più facile per eseguire il minuetto : « Ayant le pied gauche devant, vous portez le corps dessus en approchant le pied droit auprès du gauche, à la première position, que vous pliez sans poser le droit à terre, lorsque vous êtes assez plié vous passez le pied droit devant vous à la quatrième position et vous vous élevez du même temps sur la pointe du pied, en étendant les deux jambes près l'une de l'autre et de suite vous posez le talon droit à terre, pour avoir le corps plus ferme et plier du même temps

---

(1) Demi-coupé : le pied devant à la quatrième position, si c'est du pied droit qu'on part, il faut le porter contre le gauche, première position, plier les deuz genoux également, le pied en l'air et les genoux tournés en dehors.

Digitized by Google

sur le droit, sans poser le gauche, et de là, le passer devant, de même que vous avez fait du pied droit jusqu'à la quatrième position et du même temps se lever dessus et marcher les deux autres pas sur la pointe des pieds, l'un du droit l'autre du gauche, mais au dernier, il faut poser le talon afin de prendre votre pas de menuet avec plus de fermeté. »

Vi erano altri differenti passi di minuetto, ma debbonsi riguardare come varianti al vero minuetto. Come i *branles*, la *corrente*, la *gavotta*, il minuetto era eseguito tanto alla corte quanto al teatro, tanto ne' balli ordinari quanto in quelli in maschera.

Cotesta gentil danza, come le altre celebri, andò poco a poco in disuso, passando allo stato di danza classica.

Il minuetto era ballato da due persone sopra una musica a tre tempi, e componevasi di riverenze prima e dopo, il passo e la figura: il passo di minuetto componevasi di due *demi-coupés* e di *due pas marchés*, occupando due misure a 3 tempi: la figura comprendeva più parti.

Ecco come lo descrive il Littré :

1. Deux pas de menuet en avant, le cavalier tenant la main de la dame;

2. Quatre pas en spirale, au second des quels

Digitized by Google

on se quittait, et les deux danseur se trouvaient aux deux coins opposés de la salle;

3. Une évolution où le danseur et la danseuse décrivant chacun une espèce de Z, passaient l'un devant l'autre; c'était là la principale partie du menuet parce qu'on pouvait la répéter quatre, cinq, ou six fois;

4. Après ce Z, le cavalier et la dame, se tenant par la main, faisaient un tour entier ou rond de main, et se retrouvaient aux extrémités de la salle, ce qui leur permettait de reprendre leur évolution en Z;

5. Pour finir, le cavalier tenant la dame ôtait son chapeau, et faisant, toujours sur des pas de menuet, les mêmes révérences et salutations qu'il avait faites en commençant. »

I musicisti dell'antica scuola introdussero nelle loro composizioni strumentali gavotte, minuetti, allemanne, gighe, ecc. Quest'uso venne poscia conservato solo per il minuetto. I primi che si posero ne' quartetti, nelle sonate e nelle sinfonie avevano, naturalmente, il movimento e la forma del minuetto danzato; ma poscia esso cambiò completamente d'andamento. Nelle opere del Gluck si trova questa formola: « movimento di minuetto ». I sinfonisti, poi, Haydn alla testa, gli dettero il

Digitized by Google

colpo di grazia, sostituendogli il minuetto istrumentale. Le sinfonie, i quartetti dell' Haydn del Boccherini e del Mozart, le sonate del Beethoven, hanno sempre un minuetto. Il Beethoven ha sovente sostituito il minuetto collo *scherzo*.

Fra i più celebri minuetti sono da ricordare quelli scritti dal Lulli, da G. Scarlatti, dal Rameau, dal Bach, dal Gluck, dallo Haydn, dal Boccherini, dal Mozart, dal Beethoven, dallo Schubert, ecc.

*
* *

Non posso chiudere questi brevissimi cenni senza ricordare i più celebri « professori di ballare », a quell' epoca tenuti in pregio grandissimo.

In Italia, al secolo XVI, troviamo Cesare Negri, detto il *Trombone* che godeva d'una straordinaria celebrità, e alla scuola del quale accorreva tutta la nobiltà di Milano. Il Negri, autore del libro: « *Le gratie d'amore, dedicate al potentissimo e cattolico Filippo III re di Spagna e monarca del mondo novo* » era ricevuto a corte, come un dignitario, come un genio nell'insegnare la danza.

Nella sola città di Milano, dice il Bianchi, fiorirono Giuseppe Barella, detto *il Visconte* (che fu poi alla corte del duca d'Urbino), Cesare Appiani, Pietro Martio (che era a Roma al servizio di Ot-

Digitized by Google

tavio Farnese), Lodovico Paolello (che ebbe l'onore di danzare davanti ad Enrico II di Francia), Francesco Legnano, carissimo a Carlo V ed a Filippo II; Pompeo Diobeno « maestro di ballare » di Carlo IX.; Virgilio Bracesco, maestro della Regina di Spagna, moglie di Filippo II, Martino da Asso, che aveva una scuola da ballo in Milano, celebre nella *gagliarda* e nel comporre « bizzarrie da *Mataccino* »; G. A. Valchiera, che fu in Fiandra al servizio di Emanuele Filiberto, duca di Savoia, e maestro di danza di Carlo Emanuele ; G. F. Giera, al servizio del Re di Polonia; G. S. Faruffino, *maestro di dame e di cavalieri* a Milano e a Torino; G. C. Lampugnano, che andò poi alla corte di Filippo II di Spagna; Carlo Benarica che insegnò alla corte dell'Imperatore Rodolfo, ecc, ecc.

In Francia i « maîtres à danser » formavano una corporazione annessa a quella de' suonatori di violino. Essi davano lezione col petit violon de poche, chiamato *pochette*.

Fra i più celebri ricorderemo: il Marcel, lo Javolliers, Massimiliano Gardel, il Dauberval, il Vestris, il Beauchamps, il Pécourt, il Boutteville, il Lestang, il Noblet, il Despréaux, il gran Dupré, il suo allievo, il celebre Noverre, capo della scuola di Stuttgard (d' onde uscirono i grandi ballerini del-

Digitized by Google

l'epoca), e riformatore a Parigi de' costumi della danza. Il Noverre sviluppò e perfezionò il ballo-pantomima. Nel ballo des *Petits Priens* (1778) ebbe la buona fortuna d' aver per collaboratore il giovane Mozart.

La famiglia Vestris è una vera famiglia reale per la bellezza, il numero, il talento, la fierezza di quelli che la componevano. Originaria di Firenze, essa regnò quasi per un secolo sulle scene dell'Opéra di Parigi. Il capo di questa famiglia era Gaetano Vestris, detto il *bello,* che precedette il Dupré nel 1748. Il figlio, Augusto Vestris, si levò a più alta fama, per modo che gli venne il titolo di « *Dio della Danza* ». Debuttò all'Opéra nel 1772, dove stette fino al 1816. Fu professore di M.lle Taglioni.

Termino colle parole messe in testa a queste pagine: « Oggi non si balla più, si salta ». Se si tornasse all'antico? Se si mettessero da canto tutte le nostre volgarissime danze e si tornasse alla nobiltà, alla grazia, alla eleganza della Pavana, della Gavotta, del Minuetto? Sarebbe indubbiamente un progresso.

Digitized by Google